

66342. -

AD
SOLLEMNIA
CAESAREAE
UNIVERSITATIS DORPATENSIS
QUAE

QUO DIE HAEC ACADEMIA OLIM CONDITA EST
DIE XII MENSIS DECEMBRIS ANNI MDCCCLXXX

HORA XII IN AULA MAGNA

ORATIONE

HERMANI EMMINGHAUS

P. P. O.

ET RENUNTIATIONE
VICTORUM IN ERUDITIONIS CERTAMINIBUS PRAEMIA ADEPTORUM

PUBLICICE AGENTUR

RITE CONCELEBRANDA

DOCTORES OMNIUM ORDINUM AMPLISSIMOS ET COMMILITONES HUMANISSIMOS ET
QUICUMQUE REBUS NOSTRIS LITTERARUMQUE STUDIIS BENE VOLUNT

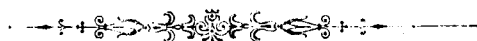
OMNI QUA PAR EST OBSERVANTIA

INVITAMUS

RECTOR ET SENATUS.



SUBIECTAE SUNT G. LOESCHCKII OBSERVATIONES ARCHAEOLOGICAE.



DORPATI LIVONORUM
SCHNAKENBURG TYPIS DESCRIPSIT.

Dorpati, 1. Decembris 1880.
Nr. 513.

Imprimatur.

Rector Meykow.

Archaeologische Miscellen.

I. Das Selbstportrait des Theodoros.

Die Vermutung von Benndorf¹⁾, des Plinius²⁾ Bericht über das Selbstportrait des Theodoros sei dahin umzudeuten, dass der altsamische Meister in der einen Hand die Feile gehalten habe, in der andern einen Scarabäus, auf dem ein Viergespann gravirt war, wirkt so unmittelbar überzeugend, dass man sie gern noch sicherer begründet sehen möchte. Denn Bedenken bleiben nach Benndorfs Darlegung zurück und haben letzthin Oehmichen³⁾ veranlasst die ganze Combination zu verwerfen.

Um die pointirte Fassung des Berichts zu erklären und das Missverständniss des Plinius, der die Quadriga sichtlich für ein plastisches Werk hielt, setzt Benndorf voraus, dass die letzte Quelle aller unserer Ueberlieferung von der Statue des Theodoros ein Epigramm sei. Aber müsste man nicht neben der epigrammatischen eine antiquarisch-periegetische Ueberlieferung statuiren? Und wurde eine solche von Plinius zu Rate gezogen, die nach den Worten quadrigulam tenuit translatam Praeneste zu schliessen, sich speciell mit dem Scarabäus beschäftigt hatte, wie konnte das Epigramm so tolle Verwirrung anrichten? Gerade die Angabe, dass die quadrigula nach Präeneste übertragen worden sei, scheint mir aber verdächtig. Es wäre beispieillos, wenn wir hier eine ächte Ueberlieferung über den Verbleib eines Werkes ältest griechischer Kleinkunst besässen. Dass der Stein des Polykrates in Rom gezeigt wurde, ist keine volle Parallele. Nicht weil er unächt war, sondern weil der Ring des Tyrannen so hell im Licht der Sage glänzt, dass von seinen Schicksalen zu hören nicht mehr überrascht als von denen irgend welcher Reliquie der Heroenzeit. Und wäre der Scarabäus noch nach Rom gekommen! Aber so kostbare griechische

1) Zeitsch. f. d. oesterreich. Gymnasien 1873 S. 401 ff.

2) N. H. XXXIV 83 Theodorus . . . Sami ipse se ex aere fudit praeter similitudinis mirabilem famam magna subtilitate celebratus. Dextra limam tenet, laeva tribus digitis quadrigulam tenuit translatam Praeneste, tantae parvitas ut mirabile dictu (Dilthey bei Benndorf a. a. O. miraculo pictam B.) eam curumque et aurigam integeret alis simul facta musca.

3) Plinianische Studien S. 135 ff.

20 67532

καμήλια Tempel und Private in Präneste besessen haben mögen, der Ort liegt abseits vom Strome unserer Ueberlieferung. Es ist auffällig bis zur Unwahrscheinlichkeit, dass einzig über den Stein des Theodoros sich so genaue Kunde erhalten haben soll.

Vielmehr vermute ich, dass die Nachricht von der Uebertragung der Quadriga nach Präneste einzig einem Missverständniss des Plinius ihren Ursprung verdankt. Nehmen wir an, dass Theodoros einen scarabäusartigen Stein gehalten habe, so befand sich die Gravirung auf der unteren Seite, auf dem Bauche des Käfers. Hiess es demnach von dem Viergespann in der Ueberschrift des Epigramms oder im Verlauf der Beschreibung, der das Epigramm eingefügt war, ἐπὶ τῷ κρανεῖ ἐστὶ, so traue ich es Plinius leichten Herzens zu, dass er aus diesen Worten herauslas oder heraushörte die Quadriga sei in Präneste. Benndorf wird also vollkommen Recht behalten, auch darin, dass Pasiteles hier die Quelle des Plinius sei.

II. Werke des Dipoinos und Skyllis in Rom.

Die verwunderliche Nachricht des Plinius N. H. XXXVI. 13, dass Augustus fast alle seine Bauten mit Statuen des Dipoinos und Skyllis „geschmückt“ habe, wird, wie es scheint, allgemein geglaubt und aus der archaisirenden Geschmacksrichtung des Kaisers und seiner Zeit erklärt⁴⁾. Aber dass man damals die Meisterwerke eines Kalamis und Myron zu schätzen wusste, beweist doch nicht, dass man sich für Incunabeln der Kunst interessirte, und wenn Augustus die Athena Alea des Endoios, das Cultbild des grössten peloponnesischen Tempels im Triumph nach Rom brachte, so kam der Kunstwert der Statue dabei kaum mehr in Betracht, als heute bei einem eroberten Fahmentuche. Ich will nur flüchtig daran erinnern, wie gross die Zahl der augusteischen Bauten war (13 neue Tempel allein nennt das Mon. Anc.) und dass Arbeiten des Dipoinos und Skyllis 500 Jahre nach deren Lebzeiten immerhin eine Seltenheit gewesen sein müssen; wichtig aber scheint mir, dass der Text des Plinius nicht völlig sicher überliefert ist. Der Corrector des Bambergensis (B²) schreibt: Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollinis in fastigio ex omnibus fere quae fecit divus Augustus. Et, wie B¹ schrieb, willkürlich in ex zu verändern, lag kein Grund vor. Ich möchte daher ex für die Lesart des Archetypus halten, nach dem corrigirt wurde⁵⁾ und vermuten, dass Plinius einzig im Apolloheiligtum Werke der chiischen Künstler kannte, diese aber Bentestücke waren ebenso wie die Athena Alea ex manubiis fere quas fecit divus Augustus.

4) Vergl. z. B. Helbig, Untersuchungen. S. 11 ff.

5) Vergl. Plinius N. H. ed. Detlefsen V, p. IV.

III. Zum Kypseloskasten.

Da die Darstellungen am obersten Streifen des Kypseloskastens der Inschriften entbehrten, so waren die Exegeten, denen Pausanias seine Beschreibung verdankt⁶⁾, einzig auf ihre Interpretationskunst angewiesen. Das Resultat derselben jetzt noch kritisiren zu wollen, mag gewagt erscheinen. Aber es handelt sich um drei der ältesten Darstellungen aus dem Sagenkreise der Ilias und Odyssee und die Beschreibung ist im Grossen und Ganzen so anschaulich, unsere Kenntniss des altkorinthischen Typenschatzes allmähig so bereichert, dass der Versuch gemacht werden muss.

Am rechten Ende des Streifens war eine Höhle angedeutet, in der auf einer Kline Mann und Frau ruhten. Dass es Odysseus und Kirke seien, schlossen die Exegeten aus der Zahl der Dienerinnen, die vor der Höhle beschäftigt waren und dem, was diese taten. Die Erklärung fusste also auf Od. X, 345 ff., wo erzählt wird, wie Odysseus und Kirke versöhnt das Lager besteigen und die vier Dienerinnen der Göttin, das Mahl bereiten.

Aber Homers Schilderung der Mägde und ihrer Beschäftigungen enthält Nichts was ausschliesslich für diese Situation charakteristisch wäre, es sind die regelmässigen, im täglichen Leben vor jeder Mahlzeit wiederkehrenden Dienste, die sie verrichten. Wenn man auf dem Kypseloskasten Frauen sah, die beschäftigt waren Tische und Stühle zu ordnen, den Wein zu mischen und Wasser zu tragen, so durfte ein vorsichtiger Exeget zunächst nicht mehr daraus schliessen, als dass hier ein Mahl gerüstet werde. Und eine Uebereinstimmung zwischen Dichter und Kunstwerk konnte ohne Abhängigkeit des Einen vom Andern um so leichter eintreten, als die homerische Beschreibung es frei lässt, ob man die zweite Dienerin sich denken will, wie sie die Tische hinsetzt oder wie sie die Körbe darauf stellt, die dritte am Mischkrug beschäftigt oder die Becher verteilend, die vierte Feuer zündend oder Wasser holend. Und jede dieser Beschäftigungen konnte man wiedererkennen in einer ganzen Reihe künstlerisch durchaus verschiedener Situationen: das Mädchen mochte am Brunnen die Hydria füllen, das Gefäss auf dem Kopfe tragen oder Wasser in den Dreifuss schütten, eine Uebereinstimmung mit Homer konnte immer darin erblickt werden. Die Tatsache also, dass die Frauen ἐργάζονται τὰ ἔργα ἃ ἐν τοῖς ἔπεσι Ὀμηροῦ εἶρηκε bietet noch keinen genügenden Grund die Scene aus der Odyssee am Kypseloskasten zu erkennen.

Aber die Zahl der Dienerinnen stimmt bei Homer und am Kypseloskasten überein! Dieser Grund war vielleicht bestimmend für die Exegeten, hat aber weniger Gewicht als es scheint. Ich glaube nicht, dass sich aus unserem Denkmälervorrat der Beweis erbringen

6) Dass Pausanias seine Beschreibung des Kypseloskastens (V. 17, 5 ff.) einer schriftlichen Quelle entlehnte, hat O. Jahn erwiesen im Hermes III. S. 192. Vergl. auch die Greifswalder Dissertation von P. Hirt de fontibus Pausaniae in Eliacis p. 30 ff.

lässt, dass ein schwarzfiguriger oder gar ein korinthischer Vasenmaler Ilias und Odyssee gelesen oder gehört habe. Eine Anzahl besonders drastischer und volkstümlicher Geschichten kannte man dem Stoffe nach überall. Waren sie ohne grosse Kunst darstellbar, liessen sie sich leicht einkleiden in geläufige Typen oder heischten wenigstens nur eine geringe Modification derselben, so wurden sie bisweilen auch auf den Vasen angebracht. Aber in Einzelheiten und Nebensachen, wie die Zahl der anwesenden Dienerinnen eine wäre, hat man sich nie an das Epos angeschlossen. Es war dem Maler nicht nur gleichgiltig, wie viele Helden sich nach Homer an den Leichenspielen für Patroklos beteiligten, sondern auch wie sie hiessen. Er lässt die Gefährten des Odysseus, hierin wol eine volkstümlichere Sagenwendung bewahrend, in die verschiedenartigsten Tiere verwandelt werden, unbekümmert darum, dass der Dichter nur Schweine nennt; sogar ein im Epos so wesentlicher Zug, wie das Stirnauge des Kyklopen, geht verloren im allgemeinen Typus. Nur auf einem Vasenbild ist vielleicht der Versuch gemacht sich hierin enger an Homer anzuschliessen: Mon. dell' Inst. X, 53, 3 das hat aber, sehr wahrscheinlich, auch ein Jonier gemalt 7).

Dass der Verfertiger der Kypseloslade sich aber bei der Zahl und Beschäftigung der Dienerinnen, ungewöhnlich eng und fast nach Weise eines Illustrators an die Dichtung angelehnt habe, ist um so weniger glaublich, als er in einem anderen und viel wichtigeren Punkte vom Epos abgewichen sein müsste, wenn man annehmen will, dass die von Pausanias vorgetragene Deutung richtig ist. Denn das ganz allgemeine Bild eines Ehe- oder Liebespaares, dem Dienerinnen ein Mahl, man darf wohl sagen das Hochzeitsmahl, bereiten, wird einzig individualisirt durch die Verlegung der Scene in eine Höhle. Von dem Umstand, dass das Beilager dieses Paares in einer Höhle gefeiert wird, muss die Erklärung ausgehen. Dieser charakteristische Zug widerspricht aber der Deutung auf Odysseus und Kirke, da ausdrücklich v. 340 als Standort der περικαλλής εὐνῆ der θαλαμος der Göttin bezeichnet wird. Man muss also, wie ich glaube, die Erklärung der Exegeten aufgeben, da sie ein unwahrscheinliches und inconsequentes Verhältniss des bildenden Künstlers zum Dichter voraussetzt und muss nach einer Scene suchen bei der die Höhle ihre volle Bedeutung erhält. Die Arbeiten der Frauen erklären sich aus der Situation; dass die Zahl derselben mit der bei Homer genannten zusammentrifft, ist Zufall.

Nach links weitergehend beschreibt Pausanias den Kentauren Chiron, darauf einen Zug von Frauen auf geflügelten Zweigespannen, deren einer Hephaistos Waffen reicht. Es soll dies nach den Exegeten Thetis sein, begleitet von den Nereiden, die die Waffen für Achill empfängt. Chiron aber sei von den Göttern aus dem Olympos gesendet, um

7) Der engere Anschluss der Attiker an das Epos beginnt erst mit den rotfigurigen Schalenmalern. Dann dauert es aber auch nicht mehr lange bis Duris eine Schulstube malt und uns so die Quelle der neuen Kenntnisse vor Augen stellt.

Achill Linderung seines Kammers zu schaffen. Overbeck⁸⁾ reconstituirt die Scene in der Weise, dass Chiron nach links gewendet steht und der Zug der Nereiden auf ihn zukommt. Der Kentaure wäre also im Griechenlager anwesend zu denken, bereit als Vertreter Achills die Göttinnen zu empfangen. Eine derartige Stellvertretung scheint mir aber weil missverständlich, in einer archaischen Komposition wenig wahrscheinlich. Wollte der Künstler das Ziel des Nereidenzugs andeuten, so durfte Achill, dem die Waffen bestimmt sind, als Hauptperson nicht fehlen. Ich meine daher, dass man die Figur des Chiron nach rechts wenden und an die Spitze des Zugs stellen muss. Wie rechtfertigt sich aber überhaupt die Anwesenheit des Kentauren bei dieser Scene? Beruht die von Pausanias mitgetheilte Erzählung von dessen Besuch bei Achill auf alter Ueberlieferung oder ist sie ad hoc erfunden? Dass Pausanias sie mit λέγεται einführt, beweist nur, dass er sie in seiner Quelle vorfand, nicht aber Alter und Güte derselben. Ebenso beginnt er alle die Geschichtchen von Milons Kraftproben, die doch ersichtlich nur ersonnen sind, um Einzelheiten zu erklären, die an dessen Statue auffielen.⁹⁾ Es ist vielmehr, da Pausanias ein Zeugniß für jene Sagenwendung nicht beibringt, die Möglichkeit, dass nur eine Vermutung der Exegeten vorliegt, offen zu halten und zu constatiren, dass unsere sonstige Ueberlieferung von einer Wiederkunft des Chiron Nichts weiss.

Mit der Ilias würde das Bild am Kypseloskasten allerdings auf keinen Fall übereinstimmen. Denn dort wird ausdrücklich erzählt (XVIII 145), wie die Nereiden wieder in's Meer zurücktauchen, nachdem sie Thetis zu Achill begleitet haben, wie die Göttin allein zu Hephaistos geht, allein auch ihrem Sohne die Waffen überbringt. In der bildenden Kunst erscheinen hingegen die Nereiden fast regelmässig als Begleiterinnen der Thetis¹⁰⁾. Aber nicht müßig sind sie, sondern jede trägt ein Stück der Rüstung und bringt es dem Helden. Und dies ist so typisch und so gut begründet (denn erst durch die Waffen in ihrer Hand werden die Nereiden künstlerisch charakterisirt, und ist der Zweck ihrer Anwesenheit bezeichnet), dass die Abweichung am Kypseloskasten in diesem Punkte wiederum Zweifel erregen kann an der Richtigkeit von Pausanias Deutung. Hierzu kommt, dass das Erscheinen der Nereiden zu Wagen weder aus poetischer, noch aus künstlerischer Tradition sich begründen lässt, und die ganze Komposition weniger an die erhaltenen Darstellungen der Waffenübergabe als etwa an den Götterzug der Françoisvase erinnert. Und dies ist schwerlich ein Zufall. Vielmehr glaube ich, dass die bisher besprochenen

8) Ueber die Lade des Kypselos. Abh. d. s. Gesellschaft d. Wissenschaften Philol.-hist. Classe IV. S. 591 ff.

9) Paus. VI. 14, 5 ff. Philostr. Vita Apoll. IV. 28. Für den Granatapfel in Milons Hand vergl. ausser Paus. VI. 9, den mala ferentem nudum in Olympia von Milons Landsmann und jüngerem Zeitgenossen Pythagoras (Plin. N.H. XXXIV. 59) und den Jüngling auf der Stele des Gathon und Aristokles Mitthl. III. Taf. 11.

10) Heydemann Nereiden mit den Waffen des Achill. Halle 1879.

Bilder sich leichter als in der von Pausanias vorgeschlagenen Weise deuten lassen, wenn man sie auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis bezieht.

In der sagenberühmten Grotte auf dem Pelion ruhen Peleus und Thetis, während die Nymphen des Gebirges — wenn man nach einer näheren Bezeichnung der Dienerinnen suchen will — das Hochzeitsmahl rüsten, zu dem die Gäste schon herannahen¹¹⁾. An der Spitze des feierlichen Zugs erscheint Chiron, der väterliche Freund des Peleus, als Geschenk aber werden die von Hephaistos geschmiedeten Waffen überbracht, von denen schon die Ilias weiss (XVII 195). Allerdings würden am Kypseloskasten, die Richtigkeit meiner Deutung vorausgesetzt, nicht die olympischen Götter an der Hochzeit teilnehmen, wie es im Epos der Fall ist. Es scheint mir aber um so weniger anstössig eine einfachere Form der Sage vorzusetzen nach der nur die unsterblichen Schwestern der Braut, das Fest mitfeiern¹²⁾, als wir in der Ausrüstung des Perseus durch die Νηϊδες eine Analogie besitzen für die Uebergabe der Waffen an Peleus durch die Nereiden.

Die dritte Darstellung im obersten Streifen der Kypseloslade beschreibt und deutet Pausanias mit den Worten: παρθένους δὲ ἐπὶ ἡμιόνων. τὴν μὲν ἔχουσιν τὰς ἡνίας. τὴν δὲ ἐπικειμένην κάλυμμα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ. Ναυσικᾶν τε νομίζουσιν εἶναι τὴν Ἀλκινόου καὶ τὴν θεράπαιναν ἐλαυνούσας ἐπὶ τοὺς πλυνούς. Bei Homer steigt Nausikaa allein auf den Wagen und nimmt selbst die Zügel. Doch ist diese Abweichung nur lehrreich für die freie Stellung des Künstlers gegenüber dem Epos, nicht aber ein genügender Grund die Deutung des Exegeten zu bezweifeln.

Das kleine Nausikaabild nahm die Mitte der fünften χωρά ein, nach rechts und links erstreckten sich die ausgedehnteren Compositionen der Hochzeit auf dem Pelion und der Kentaurenschlacht. Es leuchtet ohne Weiteres ein, wie wenig ein derartig disponirter Bildstreif sich eignet auf drei Seitenflächen verteilt zu werden. Auch in diesem Punkte zeigt sich vielmehr, dass sämtliche Bilder auf einer Fläche angeordnet waren.¹³⁾ Aber war dies wirklich die Vorderseite? Ist es bei einem Kasten, der bestimmt ist auf der Erde zu stehen, nicht viel natürlicher den Deckel, der jedem Beschauer zunächst in's Auge fällt, zu verzieren, als eine Seitenwand an der die untersten Bildstreifen nur sehr schwer sichtbar, die Inschriften kaum lesbar sein konnten? Ein Deckel allerdings im Format von Overbeck's Reconstructiionszeichnung ist unmöglich. Aber wenn man die Dreiseitentheorie aufgibt, die so viel Raum verschlingt, weil fast in jedem Streifen die Bilder künstlich gedehnt werden müssen, um die Seiten zu füllen und wenn man durchgängig

11) Schol. II. XVI 140 (Kinkel Epicorum graec. frag. p. 22) κατὰ τὸν Πηλέως, καὶ Θέτιδος γάμον οἱ θεοὶ συναχθέντες εἰς τὸ Πηλεῖον ἐπ' εὐωχίᾳ ἐκόμιζον Πηλεῖ δῶρα.

12) Neben den Göttern erschienen die Nereiden auf der Hochzeit bei Eur. Iph. Anl. 1054 ff.

13) Arch. Zeit. 1876 S. 113.

nach den richtigen Vorlagen reconstruirt, die Overbeck zum Teil noch fehlten, so lässt sich die angenommene Gesamtlänge von 9 Fuss leicht auf 8 vermindern. Nimmt man ferner die Grösse der Figuren um $\frac{1}{4}$ geringer an ($3\frac{3}{4}$ Zoll statt 5), so braucht der Kasten und sein Deckel nicht länger als 6 Fuss gewesen zu sein. Die erforderliche Breite wird aber gewonnen durch die auf jeden Fall notwendige Umgestaltung der Ornamentleisten. Setzt man auch nur an zwei Stellen die mächtigen Lotos- und Palmettenkanten des korinthischen Stils ein, so ist das richtige Verhältniss zwischen Länge und Breite des Deckels hergestellt und man gelangt zur Annahme eines Kastens, der sehr stattlich gewesen sein muss, wie es sich für ein Weihgeschenk ziemt, das man später den Kypseliden zuschrieb, aber nicht grösser als es zum Aufbewahren von Teppichen und gestickten Gewändern wünschenswert scheint.

IV. Die pristae des Myron.

Petersen¹⁴⁾ bemerkt mit Recht, dass man unter pristae nur „Säger“ verstehen könne und findet dies Werk besonders bezeichnend für Myrons Kunstweise. Ich hoffe die feinen Beobachtungen, die er bei dieser Gelegenheit über myronische Gruppenbildung und myronische Bewegungsmotive macht, nicht zu unterschätzen, aber sie können mir nicht über das Bedenken hinweghelfen, dass gegenständlich diese Sägergruppe im fünften Jahrhundert und bis tief in's vierte hinein völlig vereinzelt dastehen würde. Es war nicht Sitte dem Gotte ein Abbild von des Werkeltags Mühe und Arbeit zu weihen und freie Compositionen nur um des Motivs Willen machten die Künstler noch nicht.

So wird man die Möglichkeit einer Textverderbniss bei Plinius oder seinem Gewährsmann in's Auge fassen müssen und möchte ich mit leisester Aenderung die rätselhaften ΠΙCΤΑΙ in acht myronische ΠΥΚΤΑΙ verwandeln.¹⁵⁾

V. Nikeratos Euktemons Sohn aus Athen.

Dass Nikeratos ein Künstler der Diadochenzeit sei, hat zuerst Jahn vermutet,¹⁶⁾ darauf Bursian erwiesen,¹⁷⁾ indem er in Abbildung die Statue eines Königs Eumenes

14) Arch. Zeit. 1865 S. 91. Plin. N. H. XXXIV 57 (Myron) fecit et canem et discobolum et Perseum et pristae et satyrum admirantem tibiae et Minervam.

15) Die Statue eines Faustkämpfers von Myrons Hand erwähnt Paus. VI. 8, 5. Die Bezeichnung pycta wendet Plinius auch VII. 152 und XXXVI 96 an.

16) Dichter auf Vasenbildern. Abh. d. saechs. Ges. b. Wess. Phil. Hist. Cl. III. S. 754.

17) S. B. d. Münchner Akademie. Phil. hist. Cl. 1874 S. 153 ff.

von Pergamon auffand, die als opus Nicerati bezeichnet war. Das genauere Datum brachten die französischen Ausgrabungen auf Delos, bei denen die Weihinschrift einer Bronzegruppe von Nikeratos Hand gefunden wurde, die zu Ehren von Eumenes II. Bruder Philetairos gestiftet war.¹⁸⁾ Wol früher schon hätte wenigstens eines von Nikeratos Werken auf die richtige Datierung führen können: das eherne Bild einer Frau, der als Attribut ein Elephant beigegeben war. Diese Statue wurde in Rom volkstümlich auf eine gewisse Alcippe oder Glaupippe ausgedeutet, die einen Elephanten geboren haben sollte und erregte in Folge dessen den Unwillen des Apologeten Tatian. Nach der Intention des Künstlers wird die Frau aber kaum etwas anderes haben vorstellen sollen als eine Personification der Erdteile Asien oder Afrika. Auf einem bekannten pompejanischen Bilde¹⁹⁾ erscheint neben Europa Afrika mit dem Elefantenzahn in der Hand, die Vertreterin Asiens aber mit den Exuvien eines Elephanten auf dem Haupte. Nach diesen Analogien wird man auch das Werk des Nikeratos zu deuten haben, das seinerseits die Vermutung Helbig's²⁰⁾ unterstützt, dass die Vorlage des Gemäldes bereits in hellenistischer Zeit entstanden sei.

VI. Deinomenes.

Die „Alcippe“ des Nikeratos gehörte zu den mirabiles fama effigies (Pl. N. H. VII 34), die das Theater des Pompejus schmückten, und hier hat sie zweifellos Tatian gesehen. Derselbe Standort ist durch Plinius a. a. O. auch für eine von Tatian (c. Graec. LV p. 118) erwähnte Statue des Periklymenos bezeugt, die angeblich Eutydis von Tralles die Mutter von dreissig Kindern darstellen sollte. Noch eine dritte Frau erwähnt der Apologet, die wegen einer abnormen Geburt mit einem Standbild geehrt worden sei: Besantis, eine Königin der Paionier, die einen Mohrenknaben geboren habe. Der Fall ist so verwandt mit den vorher erzählten, es ist in der Umnennung so deutlich dasselbe Princip zu erkennen, dass es mir höchst wahrscheinlich scheint, auch die s. g. Besantis, ein Werk des Deinomenes, habe im Theater des Pompejus gestanden.

18) Mon. grecs. publ. par l'ass. pour l'encour. des études grecques Nr. 8 p. 44 ff. Die p. 48 mitgeteilte Inschrift ist natürlich zu ergänzen Νικηράτος Φυρόμα [χος Ἀθηνᾶ] ἰοὶ ἐπόησαν. Bei der engen Verbindung in der die beiden Künstler hier erscheinen, ist es mehr als wahrscheinlich, dass der von beiden dargestellte Alkibiades dieselbe Person und ihr Zeitgenosse war. Vergl. Overbeck S. Q. 917 ff.

19) Helbig, Wandgemälde 1113. Vergl. Purgold Arch. Bemerkungen zu Claudian und Sidonius S. 10.

20) Untersuchungen S. 219.

Blümner²¹⁾ hat vermutet, dass Tatian dort die meisten der von ihm erwähnten Statuen notirt habe, und wenigstens bei den zahlreichen Portraits von Dichterinnen ist dies sehr glaublich. Die Auswahl und Anordnung der Bildwerke hatte aber Atticus für Pompejus besorgt²²⁾, und so wenig kritisch er auch bei der Namengebung verfahren sein mag, eine so plumpe Geschmacklosigkeit möchte ich ihm nicht zutrauen wie es die Taufe älterer Werke auf die Namen Alcippe und Besantis wäre. Diese Benennungen hat vielmehr der Volkswitz geschaffen, weil die übrigen Statuen des Theaters meist „Frauen von Ruf“ darstellten. Warum hätte auch Atticus das Werk des Nikeratos umnennen sollen? Eine Personification von Asien oder Afrika war doch ein Schmuck so passend wie möglich für diesen Bau. Ja es scheint mir sogar nicht unwahrscheinlich, dass man die Asia des Nikeratos und die sogenannte Besantis mit ihrem schwarzen Knaben als Gegenstücke im Theater aufgestellt hatte, letztere dann natürlich als Africa.

Die Absicht des Künstlers hätte man freilich mit dieser Benutzung und Benennung der Statue verkannt oder ignorirt, doch lässt sie sich mit grosser Wahrscheinlichkeit auch heut noch erschliessen. Pausanias erwähnt als Werk des Deinomenes (I 25, 1) eine Statue der Io. Nun war aber Io bekanntlich Mutter eines schwarzen Knaben, des κελαινὸς Ἐπαφος: das in Rom Besantis genannte Werk wird Io und Epaphos dargestellt haben.

Diese naheliegende Identification würde gewiss längst ausgesprochen worden sein, wenn nicht Pausanias die Io des Deinomenes auf der Akropolis erwähnte, Tatian aber, der Zeitgenosse des Pausanias, die Besantis wahrscheinlich in Rom. Aber nach Allem was während der letzten Jahre namentlich v. Wilamowitz²³⁾ über die Arbeitsweise des Pausanias behauptet und erwiesen hat, scheint mir die Annahme nicht zu gewagt, dass zur Zeit des Tatian die Io längst in Rom stand, und Besantis hiess, Pausanias ihre Erwähnung auf der Akropolis aber aus einer älteren Periegeese ungeprüft herüber nahm.

Neben der Io stand nach Pausanias Angabe eine Statue der Kallisto, auch diese von Deinomenes gearbeitet. Beide Werke machen einen fremdartigen Eindruck unter den übrigen Weihgeschenken auf der Akropolis; denn nicht einmal die Gruppe der Prokne und des Itys lässt sich ihnen völlig vergleichen, da Prokne wenigstens eine attische Königstochter war. In beiden Werken Weihgeschenke siegreicher Dichter oder Choregen zu sehen, wird nicht zulässig sein, wegen der meist sehr durchsichtigen Beziehungen, die zwischen allen auf der Burg befindlichen Monumenten und den dortigen Cultgottheiten

21) Arch. Zeit. 1870 S. 86 ff.

22) Cicero ad Attic. IV 9 tibi etiam gratias agebat (Pompejus) quod signa componenda suscepisses, Urlichs, Griechische Statuen in Rom S. 22.

23) Hermes XII 347 ff. Commentariolum grammaticum I p. 11, II p. 16.

bestehen²⁴⁾. Statuen dramatischer Heldinnen würden in den Bezirk des Dionysos gehören. Wenigstens für die Kallisto lässt sich aber die Veranlassung ihrer Weihung vielleicht noch feststellen. Auch in Delphi sah Pausanias (X. 9, 5.) ihr Bild und zwar gehörte es hier zu dem grossen Weihgeschenk der Tegeaten von den Lakedämoniern, das wol im Namen ganz Arkadiens gestiftet war. Ebenso wird Kallisto auf der Akropolis von Athen als Vertreterin Arkadiens gestanden haben, ein monumentales Zeugniss für die freundschaftlichen Beziehungen Athens und ihrer politisch geeinten Heimath.²⁵⁾ Ob die Weihung von Athenern ausgegangen ist, die etwa bei Mantinea mitgefochten hatten, oder von athenerfreundlichen Arkadern, man könnte an πρόξενοι denken, muss dahingestellt bleiben. Nur eine Annahme scheint mir ausgeschlossen, dass die Statue wie die delphische eine öffentliche Stiftung arkadischer Städte gewesen sei, da Weihgeschenke fremder Staaten sich auf der Akropolis sonst nicht nachweisen lassen. Ist diese Combination richtig, so würde Deinomenes mindestens bis 360 thätig gewesen sein.

Auch die Io wird man nach dieser Analogie als Vertreterin eines Landes aufzufassen haben, und zwar scheint mir der Umstand, dass Epaphos mit dargestellt war dafür zu sprechen, dass die Veranlassung zur Weihung Beziehungen des Stifters zu Aegypten gaben.

24) Wie kommt C. I. A. II. 568 auf die Burg, das Kochler wegen des Schriftcharacters mit grösster Wahrscheinlichkeit für das Bruchstück eines Phylonbeschlusses der Attalis erklärt hat? Hatte man Attalos sein *ispón* vielleicht auf der Burg angewiesen und schmückte er mit den bekannten Statuengruppen an der Südmauer sein eigenes Heiligtum und dass seiner Phyle?

25) Vergl. Koehler Mitthl. d. arch. Inst. I S. 197 ff.